السارد في السرديات الحديثة

الأستاذة: نجاة وسواس
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الجيلالي ليابس- سيدي بلعباس

لقد مثلت كل من اللسانيات التلفظية والتواصلية دعامة أساسية في مسيرة السرديات الحديثة وبخاصة في تبين أطراف الخطاب السردي ووضعياته ومحافله التلفظية، وهذا عائد أساسا إلى ذلك التماثل بين الكلام والسرد باعتبارهما أداء يقوم على كفاءة واحدة هي اللغة، إذ إن الكلام من حيث هو رسالة يوجهها شخص إلى شخص آخر يماثله في هذا السرد، فهو الآخر خطاب يوجهه سارد إلى مسرود له، فكلاهما يفترض متكلما وسامعا كان للأول نية التأثير في الثاني على حد تعبير" بنفنست"[(1)]، وبهذا يوضع كلاهما في منحى تواصلي له خواصه وآليات اشتغاله ووضعياته التواصلية الخاصة به باعتبارهما ضربين من التلفظ مختلفين.

فالسرد تبعا لهذا رهان التواصل(L'enjeu de communication) على حد تعبير بارت، والعمل السردي رسالة يتداولها فاعلان هما المرسل والمرسل إليه يتجلى تواصلهما في ثلاث مستويات تبعا لطبيعة الطرفين الماثلين في كل مستوى حيث يمكن وضع هذه المستويات كما يلي:

1- المؤلف الفعلي ← القصة ← القارئ الفعلي.
3- المؤلف المفترض ← القصة ← القارئ المفترض.
2- السارد ← الخطاب ← المسرود له.

يمثل المستوى الثالث بمكوناته الثلاث: السارد، السرد، المسرود له المستوى الذي يحيل إليه كل خطاب تخييلي، فالسارد هو الذي يسرد الحكاية، والسرد هو عمل هذا السارد والطريقة التي يعرض بها حكايته، أما المسرود له فهو متلقي السرد وغياب أي

عنصر من هذه العناصر يحدث إخلالا في العملية التواصلية، بل إن قيمة أي عنصر لا تتحدد إلا في علاقته بالعنصرين الآخرين.

ماهية السارد في المنجز النقدي الغربي:

بدأ الاهتمام بالسارد في العصر الحديث بين النقاد والروائيين باعتباره تقنية تقدم من خلالها المادة الحكائية نظرا لأهميته في الخطاب، إذ بطبيعته وموقعه تتحدد طبيعة النص السردي، وقد سعى معظم المبدعين إلى إخفاء صورهم ووضع سارد يسرد الأحداث وفق رؤيا معينة.

ومفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخييلية أو كائنا ورقيا حسب بارت، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخييليا، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر به عن رؤياه الخاصة(2).

إن السارد هو مانح السرد، فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر(3) سواء تجلى هذا الآخر نصيا أم لا، إنه كذلك ذلك الصوت الذي قد يغدو خفيا أحيانا والذي" يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"(4).

قد تختلف الرؤى والتوجهات في تعريف السارد ولكنها تصل أخيرا إلى أنه شخصية تخييلية، فهو حسب" تودورف"(T.Toddorov)" الذات الفاعلة لعملية التلفظ التي يمثلها الكتاب.. فهو الذي ينظم عمليات الوصف أمام الآخرين، وهو الذي يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصيات آو بعينيه هو دون أن يكون من الضروري ظهوره أمامنا، إنه هو أخيرا الذي ينقل لنا المواقف من خلال الحوار بين شخصيتين أو من خلال الوصف الموضوعي"(5).

فهو الفاعل في كل عملية بناء سردي، وهو الذي يجسد المبادئ التي تصدر عنها مختلف الأحكام التقويمية وهو الذي يختار خطية السرد وزمنيته، إن في استطاعته كذلك أن يبرز أفكار الشخصيات جلية لذلك المتلقي كما بيده أن يخفيها فيحاول معه إزالة الغموض عن نفسيات تلك الشخصيات ويتصورها معه، كما أن من مهامه أن ينقل لنا كلام الشخصيات بطريقته هو أو أن ينقلها في شكلها الحواري، ليصل تودورف إلى وجوب

وجوده إذ لا لسرد دونه[6].

وبهذا فتودورف يمنح سلطة مطلقة لهذا السارد يحق له من خلالها أن يتصرف في عالمه المخيل كما يشاء، فهو خالقه، وسلطته هذه تتجلى من خلال إمكانية ظهوره أمامنا أو اختفائه، فقد يسمح لنفسه أن يظهر فيكون شخصية من شخصيات قصته أو شاهدا عليها أو أن يبقِي المتلقي يتتبع ذلك الضوء الباهت الذي يقود إليه في محاولة معرفة أهم سماته وملامحه.

ويصر" ولفغانغ كايزر"(W.Kayser) على ذلك التباين الموجود بين السارد والمؤلف بل وجعل له بعدا أسطوريا كتلك الرؤية المماثلة للآلهة، إن السارد" ليس هو المؤلف، إن السارد شخصية تقمصها المؤلف، وحتى الكلمة نفسها تؤكد ذلك، فكلمة Narrateur تعني فعلا كما علمنا فقه اللغة ممثلا، إن هذه اللاحقة Eur تومئ إلى أن الأمر يتعلق بالشخصية التي لها وظيفة أن تسرد"[7].

ومن هنا يقدم لنا كايزر مسلمة مفادها أن جميع الأشكال السردية تحوي ساردا، الرواية كالأحدوثة كالقصة، وحتى الأشكال التي يجهل مؤلفها باعتبار أن السارد صانع العالم التخييلي فيها، إن هذا التباين بين السارد والمؤلف جذري سواء من حيث طبيعة كل واحد منهما أو وظيفته أو حتى– إن جاز القول– مبادئه، فإن كان المؤلف حقيقيا تتمثل وظيفته في فعل الكتابة سواء أجادها أم لا فالسارد تخييلي، فهو قناع يضعه الأول على أن هذا مقولة تخص آلية سردية يحاول المؤلف من خلالها التواجد في عمله ودون أن يختفي في الآن ذاته، دوره الأساسي بناء عالم تخيلي، لذلك يشير كايزر إلى أهم اختلاف بينهما – وهويأخذ بعدا مبدئيا– يتمثل في إمكانية السارد على الكذب فيما يحكيه فهو إن لم يحسن الكذب فلن يؤمن فيما يحكيه، في حين أن المؤلف غير قادر على الكذب" يؤمن السارد بهذا العالم حتى حينما يحكي حكاية حافلة بالأكاذيب، لن يعرف كيف يكذب إذا لم يعتقد فيما يحكيه، لا يمكن للمؤلف أن يكذب بإمكانه على الأكثر أن يكتب بطريقة جيدة أو رديئة"[8].

وبهذا كان للسارد إمكانيات تفوق إمكانيات الإنسان العادي(المؤلف) إنه حاضر في كل الأزمنة الحاضرة والماضية والمستقبلية منها، وهو عليم بكل ما حدث وما يحدث، عليم كذلك بالشخصيات وأحاسيسها وما قالته وما تقوله، إنه بشكل عام محيط بكل شيء.

يستعرض" بارت"(R.Barthes) في معرض حديثه عن التواصل السردي التصورات الثلاثة التي كانت سائدة حول السارد والتي تمثلت في[9]:

– التصور الأول يقوم على أن المحكي يرسل من طرف شخص بالمعنى النفسي التام لهذا اللفظ، هذا الشخص له اسم هو المؤلف، وهو الذي يقدم لنا الأحداث والشخصيات ويصورها، ولذلك فالسارد هو المؤلف يكتب ويسرد في الآن ذاته، وهذا التصور ساد لفترة طويلة.

– التصور الثاني يجعل من السارد نوعا من الوعي الكلي المجسد في شكل لاشخصي والذي يرسل القصة من وجهة نظر عليا" نظرة الإله"، إنه عليم كذلك بدواخل الشخصيات باعتبار أنه يعلم كل ما يحدث بينها وما هو خارج عنها لأنه لا يتطابق مع أي منها.

– أما التصور الثالث فيرى أن السارد يجب أن يحد محكيه عند رؤية الشخصيات ومعرفتها، كل شيء يحدث كما لو أن شخصية ترسل السرد بشكل متناوب مع باقي الشخصيات.

يرى بارت أن هذه التصورات الثلاثة قاصرة باعتبار أنها تنطلق من مبدأ أن السارد والشخصيات شخصيات حقيقية وحية كما لو كانت مأخوذة من الحياة، وهذا ينص بالضرورة على المزاوجة بين الواقع والخيال وجعلهما مرجعا واحدا لأي محكي، ولذلك يقدم بارت تصوره حول السارد في أنه وباقي الشخصيات كائنات ورقية" êtres en papier"، وبأن المؤلف الحقيقي لأي عمل سردي لا يمكن أن يتطابق في أي سمة وفي أي حال من الأحوال مع السارد الورقي باعتبار أن النص يحمل علامات دالة على السارد لا على المؤلف، قابلة للتحليل السيميولوجي، ويعرف بارت هذا السارد بأنه تلك الشخصية التي تروي الحكاية أو تخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم خيالية، لا يشترط أن يكون لهذا السارد اسم معين فقد يكتفي بالتقنع وراء صوته أووراء ضمير يصوغ بواسطته محكيه[10].

ولهذا فإن البحث في علامات المؤلف في أي عمل سردي سيستحيل إلى نوع من التحليل البيوغرافي الذي يحول دون رؤية ملامح السارد.

من ناحية أخرى، أخذ السارد مع" فلاديمير كرايزنسكي"(W.Krysinsky) بعدا رمزيا يحيل إلى مختلف أنساق المؤلف باعتباره المنظم المركزي لكل صيغ السرد والمحدد لكل الوضعيات السردية، إن السارد من وجهة نظره أكبر من مجرد مفهوم بنوي مغلق، إنه حاجة الإنسانية إلى الرموز والأساطير، بل إنه صوت الرموز الذي يضطلع في

أي نص سردي بوظيفة المنظم لعلاقات الوعي الفردي والوعي الجمــاعي، وكــذا بــين النزوع الرمزي الموجود لدى الجماعات وبين رمزية الواقــع، إذن فالحقيقــة والتــاريخ يصدران عن هذا السارد، لذلك لا يوجد محكي بدونه مهما كانــت طبيعتــه: ضــمنيا أو مجسدا أو كامنا، عالما أو جاهلا لمختلف التفاصيل، ذاتيا أو موضــوعيا، فهــو الــذات المشكلة كون دلالي مصغر وتقاطعاته المختلفة(11).

ويسلم كرايزنسكي بين السارد والمؤلف وبين ما سماه بالسارد السيميائي والسارد معتبرا إياه الذات المنتجة للعلامات والمرسلة لها في حين أن السارد بنيــة ذات أصــداء وسيطة متعددة تتجلى وظيفته نصيا فحسب، كما يرى أنه الوجه المضاعف للمؤلف تقــوم بينهما علاقات تقوم على التطابق والتماثل والإختلاف والتعارض، التعــاطف والنفــور، السخرية والتجاوز.. فالمؤلف يعمل على تنظيم عوالم ســيميائية يعمــل الســارد علــى إتمامها(12).

ومن هنا يمكن القول إن السارد يتشكل من مجموع العلامات التي بجمعها تتضح صورة من يحكي القصة، سواء أكانت أحداث هذا المحكي ممثلة في سيرته هــو أم كــان مجرد شاهد على وقائع غيره، لتظهر لنا سلطته سائدة ومهيمنة تشابه" الإله" فــي خلقــه، يبدع ما يشاء ويصيغه كيفما شاء، فهو قادر دائما على الانجاز(13).

لذا يصل معظم الباحثين في هذا المجال إلــى نتيجــة حتميــة هــي أن جميــع النصوص تتضمن ساردا، أيا كانت طبيعة هذا النص أو حتى حجمه*، يمكن لذا السارد أن يتعدد من منطلق أن السارد الأول أو السارد الإطار يمكن أن يقحم متكلما آخر وفق مــا يقتضيه المقام أو سياق النص هذا المتكلم يمكن أن يصبح ساردا، وبهذا يمكــن أن توجــد محكيات داخل النص الواحد وفقا لتعدد الساردين، يتميز كل نص من تلك النصوص عــن النص الأصلي ما يستدعي وضعه في إطار معين(14).

إن إلزامية حضور السارد في أي بنية سردية تفرض من ناحية ما طرح ســؤال جوهري يتمثل في: هل يمكن أن نتحدث عن سرد دون سارد؟ يرفض البعض هذه الفكرة في حين يتبناها البعض الآخر باعتبار أن الأحداث يمكن أن تسرد نفسها، إن هذا الضرب من السرد يضعنا أمام مصطلح آخر يقترن بمصطلح السارد وقد استخدمه" وايــن بــوث" (W.Booth) هو مصطلح العاكس(Réflecteur) المنقول من تقنيــات السينما وهــو أن

تنقل الصور والمشاهد نقلا فوتوغرافيا محايدا، ويظهر فعلا وكأنها تعرض نفسها بنفسها دون وسيط[15].

وبهذا رصدت السرديات الحديثة تقنية جديدة أكثر حداثة هي غياب السارد أوحياده(Narrateur Neutre)، إذ تشعرنا أحداث هذه السرود وكأنها تسير من خلال عين الكاميرا أو من خلال شاهد موضوعي دون أن يقوم أي وعي بتصفيتها، وهنا تبدو الرؤية محدودة جدا لأننا سنكون أقل معرفة بالشخصيات، أحوالها ودواخلها، كما أن العودة إلى الوراء في هذا النوع نادرة جدا، التوقعات أكيدة في حين أن الإستباقات مستحيلة، ما ينتج أخيرا غيابا للذاتية، لينتج الخطاب فيها نوعا من القساوة وانعدام التأثير في أي متلق[16].

في حين يرى" جيرارجينات"(G.Genette) مثلا أنه لا يمكن الحديث إطلاقا عن نصوص سردية دون سارد فيقول نافيا لها ورادّا عن بعض من قال بها:" وتبدو لي الحكاية التي لا سارد لها والمنطوق الذي لا ناطق له مجرد أوهام، ومن دحض يوما وجود وهم، ومن ثم لا يسعني أن أعارض المخلصين لها إلا بالإعتراف المحزن: ربما كانت حكاياتكم التي لا سارد لها موجودة، ولكن منذ سبع وأربعين سنة وأنا اقرأ الحكايات ولم أصادفها في أي مكان.. ولو صادفت مثل هذه الحكايات لأسلمت ساقي للريح، إذ عندما أفتح كتابا سواء كان حكاية أو لا فإنني أفتحه ليكلمني المؤلف[هكذا]"[17].

إن السارد باعتباره متكلما هو أهم صوت في أي خطاب سردي ولو لا هذا الصوت لاختل النظام الذي يجب أن يقوم عليه السرد، لذلك لا يمكن تَمَثُل سرد دون سارد، فهو أهم دعامة من دعائم السرد وبدونه لا يوجد باعتبار أن طبيعة السرد قائمة على استعراض الوقائع التي تتميز بها ونقلها في صيغة لغوية تتطلب حضور هيئة تلفظية تحول دون عرض الأحداث نفسها بنفسها[18].

إن غياب السارد يخل بعملية التواصل التي تستدعي حضوره، فهل يمكن أن يخرج هذا الضرب من السرد من ناحية ما عن كونه عقدا تواصليا أو حتى ملفوظا باعتبار غياب المتلفظ؟ لهذا لا يمكن إلى حد بعيد الإقرار بوجود هذا النوع من المحكيات، فكل سرد يفترض سارد وإلا فلن يأخذ المسرود له أي بعد أو قيمة في كونه متلقيا لرسالة سردية ما باعتبار أن أي عنصر من عناصر البنية السردية لا يستمد قيمته إلا في علاقته

بالعناصر الأخرى.

قد تبدو لنا من هذا كله أن إمكانيـــات السارد وحريته هائلة وغير محدودة بـــل ومطلقة، إلا أنها على العكس من ذلك مقيدة نوعا ما، ولعل أهم مـــا يقيـــدها مـــا ســـماه تودورف" منطقية الاحداث" وترابطها أي تعلق السابق باللاحق، إذ إن عليـــه إن يحتـــرم ترابط الوقائع فلا يتجاوز حدثا لو يرجئه، فتصبح السببية أهم تلك القيود، كما تحـــده مـــن ناحية أخرى سلطة المتلقي، إذ إن تسلسل الاحداث مرهون باعتقادات هذا المتلقـــي التـــي يبدو أن السارد مجبر على احترامها، فيوجه سرده حسب متطلباتها والا خيب ظـــن هـــذا المتلقي[19].

ومع هذا تبقى سلطة السارد على محكيه قائمة تتجلى في صور شـــتى، ولكـــن المؤكد من هذا كله أن السارد مختلف تمام الاختلاف عن المؤلف فهو مجرد وظيفة سردية تعرض بواسطتها الحكاية، يختبئ المؤلف وراءها فيسقط عن نفسه المسؤولية لتنتقل إلـــى موقع اللامسؤولية بل أن يتحملها هذا الكائن الورقي.

تصنيفات السارد:

– يقدم" واين بوث"(W.Booth) في دراســـته المعنونـــة" المســـافة ووجهـــة النظـــر" (Distance et points de vue) تصنيفا للسارد تختلف المعايير التي يقوم عليهـــا هـــذا التصنيف من المشاركة في الأحداث إلى الرؤية أو حتى المسافة بين هذا السارد والمؤلف الحقيقي، ليظهر معه اصطلاح جديد يتموضع بين السارد والمؤلف وهو الأنا الثانية للكاتب أو الكاتب الضمير ويظهر تصنيفه على الشكل التالي:

– **أولا: المؤلف الضمني:** إن هذه الأنا الثانية موجودة حتى في الخطابات التي إن أمكـــن القول لا يمثل فيها أي سارد، وهي شبيهة بصورة الإله على حد تعبير بوث فهو مختـــف في الكواليس يحرك الأقنعة، وهو يختلف عن الأنا الأولى الممثلة في الإنسان الواقعي أيـــا كان تصورنا عنه، وهو في الوقت الذي يبدع فيه مؤلفه يخلق لنفسه صورة سامية، لـــذلك فكل الروايات بل كل الأعمال السردية تستطيع أن تنجح في جعلنا نعتقد في وجود مؤلف نؤوله كنوع من الأنا الثانية التي تقدم لنا صورة عن الأولـــى والمختلفـــة عـــن الإنســـان الحقيقي، لذلك فإن المؤلف الضمني يتحول إلى بناء ذهنـــي ينجـــزه بواســـطة العناصـــر الحكائية المنقولة[20].

- **ثانيا السارد الغير ممثل:** إن الإعتقاد الذي يراود قارئا لرواية بضمير الغائب في عــدم وجود وسيط بينه وبين المؤلف اعتقاد ساذج، بل إنه ملزم على الاعتقاد بوجود قوة وسيطة تتمثل في سارد الحكاية وإن كان مجردا من أي سمة شخصية، هذا السارد يلتبس أحيانــا مع المؤلف الضمني، ويرى بوث أنه لا يمكن إطلاقا المماثلة بينه وبين الإنسان الحقيقــي باعتبار وجود فرق بينهما وحتى حينما لا يعي الكاتب به في لحظة الكتابة(21).

- **ثالثا: السارد الممثل:** وهذا حينما يتحدث السارد عن نفسه بضــمير المــتكلم ليصــبح شخصية رئيسية في محكيه تتولى مهمة السرد، وضمن هذا الصنف يميــز بــوث بــين العاكس والملاحظ والمشارك: إن العاكس Réflecteur يعمــل علــى رصــد الأحــداث وعكسها للقارئ كما لو كان مجرد مرآة، في حين أن الملاحظ يروي حكايته فــي شــكل مشهد أو ملخص أو يركب بينهما، ولكن السارد مهما كانت طبيعته مجبر على دعم سرده بإشارات مشهدية أو وصفية، أما المشارك فهــو الذي يكون ذا تأثير ملموس في مجــرى الأحداث لكونه شخصيــة من شخصيات القصة(22).

كما يميز بوث من ناحية أخرى بين السارد الواعي لنفسه ككاتب والسارد الــذي قلما يتحدث أو لا يتحدث إطلاقا عن عمل الكتابة، فهو لا يعرف أنه يكتب أو يفكر.

ويميز كذلك بين السارد الجدير بالثقة(Reliable) والسارد غير الجــدير بهــا (Inreliable) محددا الأول في أنــه الذي يتحدث بشكل موافق لمعاييــر العمل الأدبــي وهذا لا يعني أنه يكذب، باعتبار أن الكذب أحد المنابع الأساسية للروائيين المحدثين بل إن هذا النمط يتعلق باللاوعي، في حين أن الثاني يخالف تلك المعايير فهو في نظــره مــن أولئك الذين يسمحون لأنفسهم بالإستسلام للسخرية(23).

وعلى الرغم من تعدد المعايير التي يقوم عليها تصنيف بوث هذا إلا أنه يبــرز أهم الحالات التي يمكن أن يكون عليها السارد ملاحظا، عالما، واعيا أم غير واع، جديرا بالثقة أم لا ثرثارا أم صامتا، فهو يظل تصنيفا دقيقا برصــده لمختلــف هــذه الحــالات وبأسبقيته في اصطناع اصطلاح جديد" المؤلف الضمني" كمستوى وسيط بــين المؤلــف الحقيقي والسارد التخييلي، لذلك ظل تصوره يركز على رصد كيفية التواصل بين المؤلف والقارئ(24).

ورغم تعدد تلك المعايير كذلك إلا أن معيار المســافة الفاصــلة بــين المؤلــف

والقارئ والشخصيات والسارد جعل دراسته إلى الصوت أقرب منها إلى وجهة النظر كما أسس لها هو.

أما جيرار جينات فقد بدأ حديثه عن السارد حينما أورد في خطاب الحكاية تصورا عنه انطلاقا من أفلاطون الذي ميز بين المحاكاة التي تحيل إلى سارد يجهد نفسه على إيهامنا أنه ليس هو المتكلم وإنما شخصيات أخرى، وبين الحكي الخالص والذي يتحدث فيه باسمه هو، وفي فصل الصوت من نفس الكتاب يفصل جينات في قضية السارد ويحدد أربع حالات يمكن أن يكون عليها، ينتج عن هذه الحالات الأربعة أربعة وضعيات أساسية تتشكل كل وضعية من ثنائية من تلك الحالات، وقد حدد جينات هذه الحالات على أساس علاقة السارد بقصته ومستواه السردي.

وقد أقام جينات هذا التصنيف انطلاقا من إشكالية الضمير ومن ارتباطها بمسألة حضور السارد أو غيابه، فهو وحين اعترض على الإصطلاحين المتداولين: السرد بضمير المتكلم(Narration à la 1ère personne) والسرد بضمير الغائب (Narration à la 3ème personne) رأى أن مسألة الحضور والغياب لا ترتبط بوضعين نحويين بل بوضعين سرديين ينتج عنهما صيغتان نحويتان وهما: أن تسرد القصة إحدى شخصياتها أو أن يسردها شخص غريب عنها، والقول بضمير المتكلم يقود إلى وضعين سرديين مختلفين يميز بينهما التحليل السردي في حين أن النحو هنا يطابق بينهما، فحين يشير السارد مثلا إلى نفسه باعتباره ساردا يختلف في أن يكون السارد شخصية تتولى السرد، ولهذا فاصطلاح السرد بضمير المتكلم يحيل فقط إلى الحالة الثانية ما جعله غير مناسب، وهنا يرى جينات أن أهم سؤال يجب طرحه هو إن كان للسارد أم لا فرصة أن يتحدث عن إحدى شخصياته بضمير المتكلم، ولهذا فهو يميز بين نوعين من المحكيات، الأول أن يكون السارد غائبا عن محكيه ويسميه(Narrateur hétérodiegetique) سارد براني الحكي، والآخر حيث السارد حاضر في محكيه ويسميه(Narrateur homodiegetique) جواني الحكي*.

ويرى أنه إذا كان الغياب مطلقا فالحضور درجات، ما جعله يميز بين نمطين للحضور هما: أن يكون السارد حاضرا في محكيه بشكل أساسي بأن يكون بطله، ويسمي هذا النوع(Narrateur autodiegetique) سارد سيرته الذاتية، أو أن يكون حضوره

ثانويا هامشيا كأن يكون ملاحظا أو شاهدا أو مجرد متفرج وهذا لا يعني غيابه، وحتى إن اختفى هذا السارد في بعض مراحل محكيه فإن انطباع القارئ حوله سيبقى في أنه شخصية ضمن الكون الحكائي العام وأنه سيعاود الظهور عاجلا أم آجلا[25].

أما من حيث مستوى السارد، يرى جيينات أن السارد يمكن أن يكون على هيئتين: إما أن يكون من الدرجة الأولى ويسميه(Extradiegetique) خارج حكائي ما يعني أنه تابع للحكاية، وإما أن يكون داخل أو من الدرجة الثانية ويسميه (Intradiegetique) داخل حكائي مما يعني أنه ينتمي للمحكي الثاني أو ما يسميه (Métarécit)[26].

ومن هنا فإن جينات يحدد وضعيات السارد من خلال مستواه في المحكي وعلاقته به فيصنفه أربعة أنواع هي[27]:

1- سارد خارج حكائي/ براني الحكي: سارد من الدرجة الأولى يحكي قصة هو غريب عنها ويمثله هنا بهوميروس.

2- سارد خارج/ حكائي جواني الحكي: سارد من الدرجة الأولى يحكي قصته هو.

3- سارد داخل حكائي/ براني الحكي: سارد من الدرجة الثانية يحكي قصة هو غريب عنها، ومثاله هنا شهرزاد.

4- سارد داخل حكائي/ جواني الحكي: سارد من الدرجة الثانية يحكي قصته هو، ويمثل هذا النوع إيليس في الأناشيد 6، 7 من الأوديسا.

وبهذا فإن أشكال المحكي تنتقل من أكثرها بساطة حين يعرض السارد من مستوى أول قصته هو لتختفي المسافة بينه وبين البطل ليغدوا محفلا واحدا، إلى غاية أن يقحم ساردين آخرين يتولون سرد قصص لا تعنيهم.

ويعود جينات في" عودة إلى خطاب الحكاية" إلى تدقيق معياري الحضور والغياب مؤكدا أن ذلك الخط الفاصل بين حضور السارد وغيابه غير وارد، وأن هذا المعيار غير ثابت بل إنه قابل للإختراق باعتبار وجود وضعيات مشتركة، معتبرا الحضور الباهت شبيها بالغياب الضعيف فيقول:" قد لا أقول بعد كما قلت فيما مضى الغياب يكون مطلقا لكن الحضور درجات فالغياب أيضا درجات، ولا شيء يشبه غيابا ضعيفا أكثر من حضور باهت"[28].

ومن هنا حدد الناقد السارد جواني الحكي وبراني الحكي لا اعتمادا على معيار الحضور والغياب وإنما على أساس الضمير النحوي بعدما عده معيارا محدودا نسبيا ليغفل بهذا عن حقيقة أن الحدود الفاصلة بين الضمائر في السرد أقل صلابة منها في النحو(29).

وقد كان تصنيف جينات هذا والذي قام على أساس صوت السارد ومستواه وعلاقته بالقصة من أهم التصنيفات في حقل السرديات، عاد إليه كثير من النقاد العرب وغير العرب في دراساتهم للصوت السردي وبحثهم عن ملامح السارد، ويبدو هذا التصنيف الأكثر جدية في الطرح باعتبار أنه الأكثر إلماما بالمسائل التي تخص السارد.

وظائف السارد:

إن السارد باعتباره باني عالمه التخيلي وصائغ سرده يضطلع فيه بوظائف شتى، قد تخلف هذه الوظائف من نص إلى آخر، كما أن البحث فيها لا يقف عند طبيعة هذا السارد أو وضعيته أو مدى التباسه بالمؤلف الحقيقي بل ينأى عن أي تحديد لملامحه وموقعه.

يميز جينات خمس وظائف يمكن أن يضطلع بها السارد* بشكل مشابه لما قام به جاكوبسون حين حدد وظائف اللغة وهذا حسب العناصر المكونة للمحكي" القصة، السرد، الخطاب"(30):

– إن أهم وظيفة يشغلها السارد هي الوظيفة السردية(Fonction narrative) التي إذا انصرف عنها انتفت عنه صفة السارد، وتتمثل هذه الوظيفة في سرد الوقائع وتقديم الشخصيات.

– أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة التنظيمية أو وظيفة التنسيق(Fonction de régie)، إذ إن دور السارد لا يقتصر على السرد وإنما يعمد إلى تنظيم الأحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات.

– الوظيفة التواصلية(Fonction de communication): إن السرد عقد يربطه السارد بمسرود له يتوجه إليه بقصة ما، وتظهر أهمية هذه الوظيفة في الروايات التراسلية.

– الوظيفة التوثيقية أوالإستشهادية(Fonction d'attestation / testimonial): وتتجلى هذه الوظيفة حينما يحدد السارد المصدر الذي استقى منه معلوماته أو المشاعر التي توقظها حادثة ما.

- الوظيفة الأيديولوجية(Fonction idéologique): إن تدخلات السارد في سياق القصة قد يأخذ شكلا تعليميا عن طريق التعليقات على الأحداث، وتتمثل هذه الوظيفة في مجموع التعليقات والإنطباعات والأحكام التي يدرجها السارد أثناء سرده(31)، ولهذا يمكن القول إن هذه التدخلات تنفي عن السارد كونه مجرد ناقل للقصة بل تجعل له دورا ذا بعد فني أيديولوجي تفسيري يخصه هو.

ويرى جينات أن هذه الوظائف قد لا تتواجد كلها في نص واحد، كما يمكن الإستغناء عنها ما عدا الأولى، حيث يمكن للسارد أن يكتفي بمهمة السرد فحسب، وهذا حسب متطلبات المحكي(32).

ويمكن أيضا إضافة إلى هذه الوظائف ذكر البعض الآخر التي أشار إليها بعض المختصين بالسرديات وهي:

- الوظيفة الإنجازية للسرد: وتعني أن السرد لا يكون من أجل المتعة فقط وإنما من أجل التأثير واستقطاب الأذهان، من خلال إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وتحسيسه.

- الوظيفة الإنطباعية أو التعبيرية(Expressive): وتتجلى من خلال تبوئ السارد مكانة أساسية مركزية في النص وتعبيره عن أفكاره وخلجاته ومشاعره الخاصة وتظهر هذه الوظيفة في السيرة الذاتية بشكل أدق(33).

- وظيفة التقويم: وهي التي تشكل في مجموعها الخطاب التقويمي المتجلي بواسطة النعوت والمقارنات والتعليقات التي يصدرها السارد لتشكل حكما ماديا ومعنويا حول القصة أو الشخصيات(34).

ولا يمكن القول إن هذه الوظائف هي الوحيدة التي يمكن أن يضطلع بها السارد باعتبار أن النصوص يمكن أن تطرح أشكالا وأنماطا جديدة يمكن له فيها أن يقوم بوظائف أخرى ترتبط في النص في حد ذاته أو بطبيعته ووضعيته.

صوت السارد:

الصوت السردي:

يقتضي البحث في الصوت السردي تقصي من يتكلم في النص والذي ينأى تحديدا عن صوت المؤلف نفسه، وتعد مسألة الصوت السردي من المسائل التي لم يكن لها

الإهتمام الواسع نظرا للخلط الذي شاع بين الصوت والرؤية أو كما يعبر عنها جينات بين من يرى ومن يتكلم، وقد كان هو أول من أشار إلى الإختلاف بين الوضعيتين باعتبار أن من يتكلم ليس هو دائما صاحب الرؤية.

إن مسألة الصوت بحسب جينات متعلقة أساسا بالمحافل الأدبية والسردية أو عملية السرد في حد ذاتها ويخص المحافل الثلاثة المؤلف السارد والشخصية ومجموع العلاقات التي تتوارى خلف هذه المحافل، والتي قد تترتب عنها مجموعة من الإشكاليات التي يمكن حصرها في مجموعة من الأسئلة أهمها: هل يجب دائما أن نميز بين المؤلف والسارد؟ ومع إمكانية تحول السارد إلى شخصية ما هي أهم التغيرات التي تترتب عن هذا التحول، إضافة إلى بعض الإستفهامات الأخرى التي تمس المستوى السردي وزمن السرد، باعتبار أن القصة يمكن أن تروى دون تحديد مكان وقوعها إلا أنها لا تسرد دون تحديد موقعها زمنيا مقارنة بزمن سردها(35)، ومن هنا يمكن القول إن مسألة الصوت السردي تخص السارد من حيث زمن سرده ومدى حضوره فيه أو غيابه عنه.

– السارد والمحافل الأدبية:

لطالما طابق النقد التقليدي بين السارد والمؤلف واعتبرهما شخصا واحدا ليظهر المؤلف وحده على الواجهة ولكن مع ظهور البنيوية كمنهج يقارب النص في ذاته ومنذ دعوتها إلى قتل المؤلف بدأت بوادر إحياء شخصية أخرى تتولى مهمة السرد بدلا عنه، كرد فعل بسيط على تلك المطابقة بينهما، وأن على المؤلف أن يتعالى على نصه، فيكون للبنيوية المجال الأرحب لمقاربة الشخصية الحكائية بعيدا عن الشخصية، ليظل مع هذا المؤلف صاحب نصه وصاحب المبادئ المبثوثة فيه باعتبار أن المحكي ليس سردا وشخصيات بل هو أفكار ومواقف يعمل صاحبها على نشرها من خلاله.

وقد تقدم كايزر بداية ليؤكد فكرة أن سارد محكي ما ليس هو المؤلف بل شخصية أو قناع يختفي وراءه، ثم تبعه آخرون كبارط وفكرة الكائنات الورقية، وكذا جينات الذي ميز بين محفل الكتابة ومحفل السرد ثم جاء جاب لنتفلت ليحسم في هذا الأمر.

إن فكرة المحفل الخطابي– كما يرى سعيد يقطين– منبثقة عن اللسانيات، وقد أشار بنفنست إلى المحفل الخطابي(L'instance du discours) أو الترهين الخطابي في

معرض حديثه عن الضمائر قائلا إن بعضها ينتمي إلى نحو اللغة في حين أن بعضها الآخر يسميهم بالترهينات الخطابية والتي يعرفها بأنها الأفعال المكتومة والمتفردة في كل مرة والتي تنجز بواسطتها اللغة وترهن إلى كلام بواسطة المتلفظ(36)، ويشير يقطين إلى أن الضمائر الشخصية أنا، أنت، هو سواء على مستوى السرد أو الخطاب هي محافل (ترهينات) أو أصوات سردية ينتجها السرد وتحيل إلى نفسها باعتبارها مرتبطة أو مرهونة بالفعل الكلامي(37).

من ناحية أخرى يرى لنتفلت- بشكل شبه حاسم- أن محافل النص السردي سواء الواقعية أو المجردة أو التخييلية تقع ضمن أربع مستويات هي(38):

1- المؤلف الواقعي- المؤلف المجرد(L'auteur/ lecteur concret).

2- المؤلف المجرد- القارئ المجرد(L'auteur/ lecteur abstrait).

3- السارد- المسرود له(Narrateur/ narrataire).

4- الفاعل/ الممثل- الفاعل(Acteur).

- العلاقة بين السارد والمحافل الأدبية والواقعية والمجردة:

1 - السارد والمؤلف الواقعي:

إن أول فرق تجدر الإشارة إليه هو الفرق في طبيعة كل واحد منهما فإذا كان المؤلف واقعيا فالسارد تخييلي شخصية ورقية على حد تعبير بارط، لا يجدر الخلط بينهما باعتبار أن ينتمي إلى خارج المحكي والثاني ينتمي له، وقد أثار بوث هذه المسألة حيث توصل إلى نتيجة أساسية مفادها أن السارد ليس هو المؤلف بل شخصية تقمصها، وأن أهم فرق بينهما هو إمكانية الأول على الكذب أما المؤلف فلا يستطيع، أما الفرق الآخر فهو القدرة الفائقة الخرقة التي يتمتع بها السارد في إمكانية التواجد في زمنين ومكانين معا، لذلك بدت صورته كصورة الإله الذي يمتلك المعرفة الكلية والتي لا توازي إطلاقا معرفة الإنسان العادي(39).

ويشير ستانزل كذلك إلى تلك المعرفة المطلقة التي أشار إليها بوث، فالسارد يعرف أكثر مما يعرفه المؤلف، كما أن له آراء ليست بالضرورة آراء المؤلف بل تتميز عنها لذلك تبدو صورته مستقلة عن الواقعي*.

ويفرق جينات بين السارد والمؤلف انطلاقا من تفريقه بين محفل الكتابة ومحفل

السرد(Instance d'écriture/ narrative) في عدة روايات وعلى رأسها رواية بلزاك، مؤكدا الطرح ذاته على رواية بروست[40].

وإذا كان بوث قد أشار إلى مسألة المسافة فلا بد أن هنالك مسافة كذلك تفصل بين السارد والمؤلف سواء أكانت زمنية أم أخلاقية أم جمالية.. فإذا كان السارد ينتمي إلى فترة زمنية معينة فهذا لا يعني أن المؤلف ينتمي إليها بل قد ينأى عنها، وإذا كان السارد عربيدا أو قاطع طريق.. فهذا لا يعني كذلك أن المؤلف على تلك الشاكلة[41]، لهذا ينبغي الحرص دائما على تلك المسافة وعدم المطابقة بين السارد والمؤلف لأن أي محولة للبحث في ملامح المؤلف من خلال صورة السارد ستحيل البحث إلى نوع من التحليل الاجتماعي الذي ينأى عن التحليل البنوي المحايث للنص.

2 – السارد والمؤلف الضمني:

لقد كان لفكرة المؤلف الضمني التي دعا إليها بوث صدى واسعا حين وضعه بين السارد والمؤلف الحقيقي، كأنا تحيل إلى الأنا الأولى، وقد عرفته ميك بال(Mik Bal) بأنه صورة للمؤلف يبنيها النص ويدركها القارئ على تلك الصفة، وتبدو هذه الصورة ذات بعد أيديولوجي على وجه التحديد وكأنها تقود إلى إدانة النص دون إدانة صاحبه*.

يشير" لنتفلت" إلى أن السارد يضطلع بأدوار مختلفة كالسرد والتصوير والمراقبة، كما أنه حر في أداء أو عدم أداء وظيفة التأويل، ورأى أنه تجدر التمييز بين هذا المؤلف والسارد الذي يقوم بوظيفة التأويل والذي لا يقوم بها[42]:

أ– السارد الذي يقوم بوظيفة التأويل والمؤلف المجرد: يرى أنه لا يجب المطابقة بينهما باعتبار أن المؤلف الضمني لا يمكن أن يتدخل بأي شكل من الأشكال في محكي السارد كذات متلفظة، بل إن في إمكانه على الأقل أن يستتر وراء خطاب السارد الأديولوجي، فالسارد هنا هو الذي يتكلم وليس المؤلف الضمني وكلام السارد لا يعكس إلا جزء من الموقف الأيديولوجي لذلك الضمني.

ب– السارد الذي لا يقوم بوظيفة التأويل والمؤلف المجرد: ينفي لنتفلت اعتقاد بعض النقاد الذين رأوا أن غياب الوظيفة التأويلية يعني بالضرورة غياب السارد أو تماهيه مع المؤلف الضمني ليبقى هو فقط، ويرى أن هذا الاعتقاد خاطئ لأن فعل السرد يفترض دائما وجود

سارد، بالإضافة إلى أن المؤلف الضمني لا يعتبر ذات متلفظة في المحكي، فهو يتفق مع دولزل بأنه حتى في هذا النوع من المحكيات التي لا يقوم فيها السارد بوظيفة التأويل يبقى السارد عنصرا تكوينيا أساسيا للمحكيات.

3- السارد والمؤلف الواقعي والمؤلف الضمني:

يرى لنتفلت أن أفكار المؤلف المجرد هي من أيديولوجيا المؤلف الحقيقي، يسعى إلى إبرازها من خلال النص ومن خلال السارد والشخصيات، وكأنهـا أفكـار المؤلـف المجرد دون الإعلان أنها من أيديولوجياه هو وأنه يشاركهم أفكارهم[43].

4- السارد والمسرود له:

إن العلاقة بين السارد والمسرود له علاقة جدلية تقوم على أسس متعـددة فـي مقدمتها مسألة التقابل، حيث يعتبر المسرود له- حسب السرديات الحديثة- المقابل المباشر للسارد، ولكن غالبا ما لا تظهر صورته إلا بشكل غير مباشر، إذ يمكن للسارد أن يستخدم ألفاظا عديدة دالة على هذا المسرود لـه الغير مباشر كأن يقول" أيها القارئ" مـثلا[44]، كما تقوم هذه العلاقة كذلك على أساس الثقة، إذ إن السارد مجبـر علـى نقـل القصـة بتفاصيلها المختلفة إلى هذا المسرود له، من شخصيات وأحداث وخطابات.

وهذا المسرود له يتميز عن القارئ الفعلي الذي يقوم بقراءة العمل الأدبي وعن القارئ الضمني، كما يمكن له أن يتدخل في المحكي[45] سواء بالاستفهام وطلب الشرح أو التعليق، كما يمكن أن يغير موقعه فيتحول إلى سارد مثلا كما هو الحال فـي الروايـات التراسلية.

5- السارد والممثل:

يعرض لنتفلت نموذجا وظيفيا ل" دولزل" يميز فيه بين وظائف السارد الذي يقوم بوظيفة السرد والتصوير والمراقبة، أما الممثل فيقوم بوظيفة الفعل كما يمكنـه كـذلك أن يقوم بوظيفة التأويل، ويشير إلى أن السارد والممثل يمكن أن يتبادلا المواقع وهكذا يمكـن للسارد أن يتماهى مع الشخصية فيقوم بمهمة السرد والفعل وكذا التصوير والمراقبة، وهذا يحدث في المحكيات بضمير المتكلم حيث يلغى التعارض الوظيفي بينهما.

وبهذا يمكن القول إن صورة السارد بقـدر ما تتشكل بواسطـة موقعه وعلاقته بالقصة ووظائفه واستراتيجياته المختلفـة التي تتجلى نصيا، تتشكل كذلك من خلال فـك

الخيوط المتشابكة والإلتباسات القائمة بينه وبين المؤلف الحقيقي والضمني، باعتبار أن إزالة هذه الإلتباسات يقود بالضرورة إلى صورة السارد تلك، بعيدا عن كل ما هو خارج نصي، قد يخرج البحث عن السارد عن مساره البنوي المحض.

الهوامش:

1 Voir : E. Benveniste. problème de linguistique générale. T1. édition Céres. Tunis. 1995. P 241.

2 Voir : Wolfgang kayser, qui raconte le roman, in poétique du réci, seuil, paris, 1977, P 72.

3 Voir : R. Barthes, introduction à l'analyse structurale du récit, in poétique du récit, 1977, P 38.

4 ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 158.

5 T. Todorov : catégories du récit, in communication 08, seuil, paris, 1 1981, P 152.

6 ينظر: تزفيطان تودورف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 1987، ص 56.

7 Voir : Wolfgang kayser, qui raconte le roman, 71 72.

8 ibid, 71

9 R. Barthes, introduction à l'analyse structurale du récit, 39.

10 ibid, P 39, 40.

11 Voir : W. Krysinsky, carrefours de signes, essais sur le roman moderne, ed Mouton 1981, P 103,104, 120.

12 ينظر: عبد الحميد عقار، فلاديمير كرايزنسكي، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992. م س، ص 214، 215.

13 Voir : Yves Reuter, introduction à l'analyse du roman, seuil, paris, 1981, P 37.

* يشير مثلا ميشال رايمون إلى الفرق بين سارد القصة وسارد الرواية، حيث أن سارد القصة ينظم أحداثها وفق نظام زمني سببي تفسيري يكشف الأحداث وفق ما سبقها وهذا ما يمنحها قيمتها الشمولية، في حين أن سارد الرواية يسعى إلى إعطاء شعور بكثافة

الأحداث والتباس البطل ولهذا يرى أنه في حالة الرواية لن نتحدث عن سارد بل عن مرآة سردية. ينظر: ميشال رايمون، بصد التمييز بين القصة والرواية، تر حسن بحراوي، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، م س، ص 178.

14 ينظر: آن بنفيلد، الأسلوب ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، م س، ص 151.

15 ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 84.

16 Voir : Yves Reuter, introduction à l'analyse du roman, P 68.

17 ج. جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 1، 2000، ص 23، وقد وردت هكذا في نص المترجم رغم أن جينات قصد السارد.

18 ينظر: محمد فكري الجزار، في نظرية الرواية، المؤلف الفعلي إجراء تحليليا، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، ع 6، يوليو/ جوان 1999، ص 85.

19 ينظر: عبد الفتاح كيليطو، قواعد اللعبة السردية، ضمن كتاب، محمد برادة ومحمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط 1، 1981، ص 245 وما بعدها.

20 Voir : W. Booth Distance et points de vue, in poétique du récit, P 92, 93.

21 ibid, P 93, 94.

22 ibid, P 105, 106.

23 ibid, P 95, 96.

24 ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي المغرب، ط 4، 2005، ص 292.

* والترجمة المعتمدة هي لسعيد يقطين في تحليل الخطاب الروائي.

25 Voir : G.Genette, figures 3, essai de méthode, Céres, Tunis, 1984 387, 388.

26 Ibid, P. P 364, 365.

27 ibid, P 394.

28 ج. جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 138.

29 ينظر: محمد نجيب عمامي، الراوي في السرد العربي، ص 36، 37.

* وترتبط هذه الوظائف تحديدا برواية بروست التي عرض لها جينات بالتحليل وهي "à la recherche du temps perdu".

30 Voir : G. Genette, figures 3 P 400.
31 Voir: Christina Loredana Bloju, marque de la subjectivité du narrateur, site web: www.Upm.ro/faculté.
32 Voir : G.Genette, figures 3 P 402.

33 ينظر: جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، د ت، ص 110.

34 Voir: Christina Loredana Bloju, marque de la subjectivité du narrateur.
35 Voir: G. Genette, figures 3, P 247.
36 Voir: E. Benveniste, problèmes de linguistique générales, P 250.

37 ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 383.

38 ينظر: جاب لنتفلت، مقتضيات النص السردي، تر مجموعة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص 87.

39 Voir : W. Booth Distance et points de vue, 71, 72, 78.

* وقد أحال لنتفلت إلى كتاب ستانزل الذي ورد بالغة الألمانية، ينظر: جاب لنتفلت، مقتضيات النص السردي، ص 93.

40 Voir : figures 3, P 345.
41 Voir: Katherine kerbrart Orecchionni, l'énonciation de la subjectivité dans le language, Armand Collin, France, 1988, P 176, 177.

* Voir: M. Bal: notes en narratives, ed mbiding, 1981, cité par: جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 195.

42 ينظر: جاب لنتفلت، مقتضيات النص السردي، ص 94.

43 المرجع نفسه، ص 95.

43 المرجع نفسه، ص 91، 92.

45 المرجع نفسه، ص 92.